



53^e festival
la rochelle
cinéma

PANOPTICON

UN FILM DE GEORGE SIKHARULIDZE



20 STEPS PRODUCTIONS PRÉSENTE EN COPRODUCTION AVEC FILMOZ, TANGAJ PRODUCTION, OMBRÉ ROSE FILM PRODUCTION, INDEPENDENT FILM PROJECT
AVEC DATA CHACHUA, IA SUKHTASHVILI, MALKHAZ ABAULADZE, MARITA MESHKHORADZE, VAKHTANG KEDELADZE, SALOME GELENIDZE, ANDRO JAPARIDZE, KETEVAN SHERVASHIDZE
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE OLEG MUTU MONTAGE GIORGIA VILLA SON SOPIO KUZMENKO, ALEXANDRU DUMITRU MUSIQUE PAOLO SEGAT
CRÉATIONS DES COSTUMES KETEVAN KALANDADZE, EFFETS SPÉCIAUX ET SON AVANTAGE KETEVAN NADIRADZE CASTING EKA CAST MUSIQUE ORIGINALE CHIARA COSTANZA DIRECTEUR DE PRODUCTION VLADIMER CHIKHRADZE
AVEC LE SOUTIEN DE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA DE GÉORGIE, AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - INSTITUT FRANÇAIS,
RÉGION ILE-DE-FRANCE, MIC - DIREZIONE GENERALE CINEMA E AUDIOVISIVO, CENTRE DU CINÉMA ROUMAN, ENTERPRISE GÉORGIA,
FILM IN GÉORGIA, TÉLÉVISION ROUMAINE, CHAINSAW EUROPE
COPRODUCTION OLIVIER CHANTRIAUX, LUCA GABRIOLU, ANAMARIA ANTOCI, ANDREA DI BLASIO, ARCHIL GELOVANI, SERGEY YAHONTOV
PRODUCE PAR VLADIMER KATCHARAVA



Contacts

Les Alchimistes

contact@alchimistesfilms.com
119 boulevard Chave, 13005 Marseille

Acquisitions et Coordination

Violaine Harchin

violaine@alchimistesfilms.com
06 18 46 24 58

Programmation

Romane Segui

romane@alchimistesfilms.com
07 69 41 54 27

Assistant de distribution

Tristan Bailleul

distribution@alchimistesfilms.com
06 35 25 94 47

Presse

Claire Viroulaud

claireviroulaudpresse@gmail.com
06 87 55 86 07

François Gaboret

assistantclaireviroulaud@gmail.com
06 95 71 09 14



Photos et dossier de presse téléchargeables sur le site des **Alchimistes**
Stock d'affiches chez **Sonis**



Synopsis

Lorsque le père de Sandro décide de devenir moine orthodoxe, l'adolescent introverti se retrouve livré à lui-même. Il se débat au quotidien pour faire coexister son devoir envers Dieu, son besoin d'amour et son idée de la virilité... Mais comment trouver sa place quand on est sans repère dans une Géorgie post-soviétique à la fois si turbulente et si pieuse ?

Entretien

Panopticon est un film sur le difficile passage à l'âge adulte, quel est votre processus d'écriture, vous êtes-vous inspiré de votre propre adolescence pour l'écrire ?

Oui, pour écrire les scénarios de mes courts métrages, j'ai pris l'habitude de me plonger dans mes histoires personnelles et j'ai appliqué la même méthode pour mon premier long mais j'ai quand même ancré le film en 2020, j'ai constaté que je réfléchissais mieux à ce que j'ai vécu au présent.

Une autre raison est aussi que lorsque je pensais à la difficulté de grandir, et aux défis que cela pose pour les jeunes, et dans le cas de *Panopticon*, pour un jeune homme dans un pays comme la Géorgie, j'ai remarqué que dans les années 2020, la situation était un peu plus difficile, et les défis étaient évidemment différents (qu'à l'époque où j'avais 18 ans, à la fin des années 2000), et peut-être plus intéressants. À l'époque où j'écrivais le scénario, mon neveu avait 17 ou 18 ans, et nous avons eu de nombreuses conversations sur sa génération. Grâce à ces échanges sur lui et ses amis, j'ai pris conscience que le présent serait plus riche pour le film.

Une troisième raison s'est imposée lors de l'écriture, lorsque j'ai pris conscience que l'un des fils narratifs serait la radicalisation de Sandro : ce motif résonnait très fortement avec le mouvement anti-immigration croissant du début des années 2020, en Géorgie mais aussi partout en Europe.

Bref, pour toutes ces raisons, j'ai situé mes propres souvenirs dans l'époque actuelle.

Les personnages féminins sont très présents dans le film, les mères en particulier, qu'elles soient en Géorgie ou expatriées, tandis que les pères sont absents ou défaillants, qu'est-ce que ça raconte de la Géorgie ?

Après l'effondrement de l'Union soviétique, la Géorgie indépendante des années 90 était fragilisée économiquement. À cette époque, et jusque dans les années 2000, la Géorgie en tant que pays et les géorgiens en tant que peuple ont survécu en grande partie grâce aux mères géorgiennes de cette génération qui ont décidé d'aller travailler à l'étranger pour subvenir aux besoins de leur famille.

avec George SIKHARULIDZE

Aujourd'hui encore, une grande partie du budget annuel de la Géorgie provient de transferts d'argent de l'étranger, et ce sont principalement les femmes géorgiennes, les mères géorgiennes, qui s'en chargent. Après l'Union soviétique, des gens très instruits, titulaires de masters, de diplômes, etc., ont dû partir dans un nouveau pays dont ils ne parlaient pas la langue, et se sont retrouvés à s'occuper de personnes âgées ou d'enfants en bas âge, à devenir des nounous, des bonnes etc. Je parle précisément de mères, car les pères de cette génération sont devenus une sorte de génération de pères défaillants. C'est pourquoi, dans le film, il n'y a pas de figure paternelle exemplaire. Par exemple, Lasha, l'ami de Sandro, va jusqu'à dire « mon père est mort pour moi », Lana, étudiante, est danseuse dans un nightclub pour subvenir aux besoins de son père, le père de Sandro s'en va. C'est vraiment un monde de femmes, qui prennent les choses en main. Sa grand-mère, sa mère, la mère de Lasha.

Et dans ce contexte, qu'est-ce qui vous a intéressé dans la relation entre Sandro et Natalia, la mère de Lasha ?

C'est la relation la plus complexe du film et celle qui m'intéresse le plus. C'est une relation amicale, mais ce n'en est pas une ; c'est une relation mère-fils, mais ce n'en est pas une ; c'est une relation sexuelle, mais ce n'en est pas une ; c'est une romance, mais ce n'en est pas une non plus. C'est donc le type de relation pour lequel nous n'avons pas de catégories, que l'on ne peut pas nommer avec le langage. Et c'est généralement ce qui est le plus intéressant dans un film, non ? Quelque chose qui ne peut pas être énoncé. L'histoire du cinéma est remplie d'hommes qui ont créé trois types de femmes : la mère, la sainte, c'est-à-dire la Vierge, et la prostituée. Je voulais jouer avec ces catégories. C'est pourquoi, dans ce film, Sandro voit sa petite amie comme une vierge, comme une sainte, quelqu'un qu'il ne faut surtout pas toucher avant le mariage. Ensuite, il voit la mère de son ami comme une figure maternelle, et Lana, qui danse dans le club, comme une prostituée. Mais à la fin du film, il réévalue complètement sa lecture et commence à voir ces personnages comme étant bien plus complexes que ces catégories très misogynes.

“

Dans ce film, plus Sandro cherche à devenir visible, plus il se piège, plus il s'enfonce dans une impasse.





Revenons à Natalia, la mère de Lasha, qui est coiffeuse. Il semble que ce choix ne soit pas dû au hasard...

Non, ce n'est pas un hasard ! Lorsque j'étais étudiant, vers 2012, j'ai écrit un scénario pour un court-métrage intitulé *La Coiffeuse*. Cela parlait de quelqu'un qui veut être touché physiquement, et donc vient se faire couper les cheveux. J'étais totalement fasciné par cette idée qu'il existe des circonstances acceptables dans notre société où des inconnus peuvent se toucher. C'est la première chose à laquelle j'ai pensé en écrivant le scénario. Et je savais aussi que la mère devait appartenir à la classe ouvrière, ce qui est très important pour moi. C'est une mère célibataire, c'est ce genre de femme qui avait ses rêves autrefois – elle voulait être danseuse – mais maintenant elle travaille comme coiffeuse, ce qui aurait pu aussi être un rêve, mais ce n'était pas le sien. Et aussi ce qui m'intéressait avant tout, c'était les possibilités ironiques de cette situation vis-à-vis de Sandro, car se faire couper les cheveux peut être un moment érotique, et Sandro le découvre. C'est une partie du film où il est encore dans une forme d'invisibilité, et c'est de cette invisibilité qu'il se sent soudainement libéré.

Pourquoi, à l'exception de Sandro, vos personnages féminins sont plus complexes que les personnages masculins ?

Je ne sais pas si je suis d'accord. Les personnages masculins sont également très complexes. Par exemple, le père. Il décide de laisser sa vie derrière lui, de se couper de tout pour aller dans un monastère afin de devenir moine jusqu'à la fin de ses jours. Évidemment, on peut dire qu'il essaie d'échapper à ses responsabilités, mais d'un autre côté, ce n'est pas une chose facile à faire ! Il est très difficile de dire « demain, je quitte tout ce que j'ai connu, tout ce que j'ai eu et je vais vivre le reste de ma vie dans la montagne, dans un monastère ». Je ne juge pas ce personnage. On m'a dit que c'était un looser, un lâche, qu'il fuyait ses responsabilités. C'est peut-être vrai, mais il fait aussi quelque chose qui demande beaucoup de courage.

Lasha est également victime de ce type de pression qui pèse sur les garçons. Il est très gentil avec sa mère, c'est un garçon très vulnérable, et il a dû apprendre à masquer sa vulnérabilité et à devenir un garçon radical. Comme Sandro.

Je crois que tous les personnages sont complexes. Même quand ce ne sont pas les personnages principaux. La différence n'est pas en termes de complexité, la différence est que les femmes ne sont pas aussi confuses que les hommes.

Dans ce film, les femmes semblent savoir ce qu'il convient de faire, elles semblent avoir une position morale, principalement fondée sur la gentillesse, l'acceptation, la tolérance, l'ouverture d'esprit. Elles sont plus libérées de certaines choses avec lesquelles les hommes se débattent encore. Comme la petite amie de Sandro qui est prête à vivre une relation plus intime avec lui, alors qu'il est empêtré dans ses préjugés. Je pense qu'il s'agit plus d'une question de confusion, les femmes semblent voir les choses clairement, pour ce qu'elles sont, elles ne portent pas de jugement. Elles acceptent la différence, l'altérité.

Avez-vous cherché une sorte de rime inversée entre le plan d'ouverture et le plan de fin ?

Je n'essaie pas délibérément de créer des images qui résonnent entre elles à l'intérieur d'un même film. Je suis un peu vieux jeu, mon travail consiste juste à servir l'histoire de la meilleure façon possible.

D'une certaine manière, le plan d'ouverture est chargé sexuellement, mais le plan de fin n'est pas sexuel du tout. Ce n'est plus un moment sexuel. C'est quelque chose de très différent, c'est la nudité. Je pense que dans le plan final, ce n'est pas seulement qu'il est observé, qu'il est vu, mais aussi qu'il observe comment il est observé, ce qui est très intéressant. Si, par exemple, on lui disait « ok, tu peux aller dehors et il y aura un cercle de filles, tu seras debout et tu seras nu, et on te bandera les yeux », je ne pense pas qu'il accepterait. Ici, il veut le faire parce qu'il est capable de voir comment il est perçu, en particulier par le personnage de Tina, la danseuse du Nightclub à qui il reprochait son exhibitionnisme. C'est ce qui compte.





En parlant de la vue et du regard, pourriez-vous revenir sur le titre, PANOPTICON, qui fait référence au dispositif d'observation carcérale conçu par le philosophe britannique Jeremy Bentham à la fin du 18e siècle ?

Lorsque j'ai découvert la conception architecturale du panoptique par Jeremy Bentham, j'ai immédiatement trouvé cela très intéressant, cette structure circulaire qu'il conçoit pour une prison, avec une tour de surveillance au centre. Dans ce système, peu importe qu'il y ait un observateur dans la tour, le comportement des prisonniers est influencé, qu'il soit présent ou non. Comme les prisonniers ne savent pas s'ils sont vus, ils supposent qu'ils le sont en permanence. C'était une idée incroyable afin d'exercer un pouvoir sur un corps, sur un individu, sans être présent. D'une certaine manière, quand le père dit à Sandro « Je vais aller au monastère, mais Dieu regarde tout ce que tu fais, tu dois être un bon garçon, tu dois prier », c'est une façon d'ériger une sorte de tour pour surveiller Sandro. Parce qu'en son absence, il souhaite que Sandro soit discipliné. Bien sûr, Michel Foucault intervient dans cette conversation, notamment avec son livre *Surveiller et punir*. Pensez aux mots « discipliner » et « punir », qui sont probablement les activités les plus communes de la religion. L'Église, la religion en général, vous discipline, mais peut aussi vous punir. En bref, Dieu peut vous discipliner, et Dieu peut vous punir. Et même si, pour Michel Foucault, le panoptique n'a rien à voir avec la religion. Ce qui m'intéresse ici, c'est que si l'on pense à l'appareil idéologique qui façonne la société, si l'on pense à Althusser, la religion est un outil important pour façonna la société, pour la discipliner. Pour moi, si l'on réfléchit à la définition du panoptique, il existe un pouvoir invisible qui va discipliner votre comportement sans être présent. Cela pourrait être une bonne définition de la religion. J'avais cela à l'esprit quand j'ai fait le film, et plus particulièrement les chapitres sur le panoptisme dans *Surveiller et punir*, où Foucault a cette phrase célèbre : « la visibilité est un piège ».

On en est conscient aujourd'hui quand on pense à la politisation de la technologie. En 2025, si vous avez une *green card* et que vous souhaitez entrer aux États-Unis, on vous demandera de voir votre téléphone, on vérifiera vos réseaux sociaux. C'est un exemple contemporain de ce qu'écrivait Foucault. Mais pour Sandro, dans le film, comme pour tout adolescent, il s'agit de se rendre visible. C'est pour cela qu'il se bat. D'un point de vue plus psychanalytique, à partir du moment où l'on perd le contact avec ses parents, j'entends le contact au sens figuré mais aussi littéral, physique même, quand vient le moment où nos parents cessent de nous toucher, à partir du moment où l'on se retrouve seul dans cet univers, on commence à rechercher la visibilité.

Dans ce film, plus Sandro cherche à devenir visible, plus il se piège, plus il s'enfonce dans une impasse.

Bio-filmographie



George Sikharulidze est un réalisateur géorgien-américain. Il est titulaire d'un B.S. en communication médiatique de l'Université de New York et d'un M.F.A. en réalisation cinématographique de l'Université Columbia. Ses courts-métrages incluent *The Fish that Drowned* (2014), qui a été présenté en avant-première au Festival du film de Clermont-Ferrand, *Red Apples* (2016) et *A New Year* (2018), qui ont tous deux été sélectionnés au Festival international du film de Toronto, ainsi que *Fatherland*, présenté en avant-première au Festival de Sundance en 2019. Son premier long-métrage, *Panopticon* (2024), a été développé à la Résidence de la Cinéfondation du Festival de Cannes, ainsi qu'au Torino Script Lab 2019 et au Torino Feature Lab 2020. George a enseigné l'écriture de scénario et la réalisation à l'Université de New York et à l'Université Columbia. Il est actuellement professeur associé de cinéma à l'Université de Notre Dame.

Fiche technique et artistique

Titre Original : PANOPTIKONI

Genre : Fiction

Année de production : 2024

Durée : 1h36

Ratio : 2.39:1

Son : 5.1

Format de tournage et de diffusion : Numérique

Pays de production : Géorgie, France, Roumanie, Italie

Ecrit et Réalisé par George Sikkharulidze

Chef opérateur image : Oleg Mutu

Montage : Giorgia Villa

Son : Alexandru Dumitru

Mixage : Paolo Segat

Décors : Ketevan Nadibaidze

Maquillages et coiffures : Eka Chikhradze

Costumes : Ketevan Kalandadze

Produit par : Vladimer Katcharava (20 STEPS PRODUCTION)

Co-Production : Olivier Chantriaux (FILMO2); Luca Cabriolu, Andrea Di Blasio (OMBRE ROSSO);
Anamaria Antoci (TANGAJ); Archil Gelovani (INDEPENDENT FILM PROJECT)

Interprètes

Sandro : Data Chachua

Père de Sandro : Malkhaz Abuladze

Natalia : Ia Sukhitashvili

Lasha : Vakho Kedeladze

Tina : Salome Gelenidze

Lana : Marita Meskhoradze

Beka : Andro Japaridze

Visa en cours



Festivals



2024

Cinemed, Montpellier

Festival International du Premier Film d'Annonay

Festival du Film Européen (Scanorama), "Crossing Europe", Lituanie

Festival International du Film de Stockholm, "Discovery", Suède

Black Nights Film Festival de Tallinn, "Youth Programme", Estonie

Festival International du Film de Mannheim, "On the rise", Heidelberg, Allemagne

Asia Pacific Screen Awards – Meilleur nouvel acteur : Data Chachua

Festival International du Film de Karlovy Vary, Prix du Jury Oecuménique, République Tchèque

2025

Festival Universciné à l'Est, Nantes

Rencontres Cinématographiques de Salon de Provence

Festival International du Film de Tromsø, "East Side Story", Norvège

Visions Sociales, La Napoule

FEMA, La Rochelle

Festival du film de Demain, Vierzon